SZTVKA

ZESZYT IX. ROK 1913.



STANISŁAW JACKOWSKI EKSTAZA.

POEZYE LEOPOLDA STAFFA.

* * *

Kochać i tracić, pragnąć i żałować,
Padać boleśnie i znów się podnosić,
Krzyczeć tęsknocie „precz!“ i błagać „prowadź!“
Oto jest życie: nic, a jakże dosyć!

Zbiegać za jednym klejnotem pustynie,
Iść w toń za perłą o cudu urodzie,
Ażeby po nas zostały jedynie
Ślady na piasku i kręgi na wodzie.

WYZNAWCY.

Dzisiaj z was nikt, zaiste, nie zdradzi Chrystusa,
Za trzydzieści srebrników szalonego Żyda,
Lecz cześć dlań w sercach waszych równą mi się wyda
Hańbą, jak gdy ulicznik śmieje się z garbusa.

Obraz Boga w skarlałych sercach to ohyda!
I srebrnikami zdrady, choć nie w nich pokusa,
Są hostje przyjmowane wargą u obrusa
Ołtarzów, które kryje złocista absyda.

Jeśli ideał w lichej piersi się uboży,
A wielka myśl li tem jest, co człowiek z niej tworzy,
O, sromotne, nikczemne zjawiły się znaki!

Posłuchajcie! Codziennie nocą, błotnym łanem,
W szarudze, w wichrze, zziębły, okryty łachmanem,
Chrystus głodny się skrada w pole kraść ziemniaki!

NIEŚMIERTELNOŚĆ.

Z bezdna goryczy, z smutku otchłani głębokiej
Gdym wzywał cię w noc lęku i trwogi bezwładnej,
Żem tu nie znalazł, Chryste, bratniej myśli żadnej,
A serce moje zwiędło na suszach opoki:

Stół Wieczerzy Ostatniej, gdzie z swymi proroki,
W śnie moim, chleb miłości łamałeś biesiadny,
Zmienił się w puste mary, a gdym w swej bezradnej
Duszy Cię szukał, zimne Twe znalazłem zwłoki.

I choć nie zmartwychwstałeś, bo wciąż zło się plemi,
Co ongiś na krzyż wbiło Twe członki przeczyste,
Jednakże nieśmiertelny wiecznie jesteś, Chryste!

Bo codzień w jakiejś duszy, z najlepszych na ziemi,
Co, jedząc chleb goryczy, pijąc z strutej rzeki,
Musiała zwątpić w miłość, umierasz na wieki!

* * *

Zawiśnij okiem na tym złotym drzewa szczycie,
Z którego piękne słońce, co w zachód się skłania,
Przesyła polnym równiom hasło pożegnania,
Nim straż nad niemi gwiazdom powierzy w błękicie.

A kiedy z nich najpierwsza rozwidni nieb mrocznie,
Powitaj srebrną siostrę bratniem pozdrowieniem,
Boś, jak ona, wśród mroków jest dnia przypomnieniem,
By, noc przetrwawszy, zgasnąć, kiedy świt się pocznie.

LEOPOLD STAFF.

EKSPOZYCJA PROBLEMATU.

II.

DOKOŃCZENIE.

Karty „Snów o potędze“ oraz „Dnia duszy“ przydymione są mroczną melancholią obrazów zimowych i jesiennych. Świat cały wydaje się jednym bezbrzeżnym grobowcem, zasłanym śnieżnym całunem śniegu. Przykrywa on wspomnienia miłosnych rojeń, przykrywa chwile szczęścia, które minęło i nie wróci. Czasem tylko tą śnieżną przestrzenią zda się kroczyć w oddal postać jakaś, wytłaczająca za sobą brudne ślady stóp. Te ślady brudne, to jakby pokalanie duszy dziewiczej, naiwnemi oczyma wyglądającej w świat, przez ból i brud życia.

Tymsamym nastrojem przygnębienia owiane są pejzaże jesienne. To nie jest jesień słoneczna, uśmiechająca się przebujnem ubarwieniem konających liści. To nie jest jesień, hojna matka darów, ciesząca obfitym zbiorem płodów ziemi. Nie jest to radosne zamykanie upajającej uciechy przepalonego słońcem lata. Jesień w tych tomach Staffa, to jest ból, który się sączy drobnemi kroplami, stale i bezustanie i bez nadziei na przyszłą odmianę. To jest rozpacz, samej sobie zwierzona. Świat cały upadły jest, ogołocony, martwy. Drzewa sterczą w górę, bezsilnie prężąc ku niebu ogołocone z liści ramiona. Wygrywa na konarach tych wicher płaczliwą skargę utraty. Łany opustoszałe, zasłane wygniłą, mokrą, skąpą trawą. Otula je biała mgła, jakby koić chciała cierpienie krwawiących ran wilgocią białych chust. Przesłania litośnie nawet onegdajszy przepych liści, wtłoczonych teraz wiatrem w błot kałuże.

Oko błąka się bezsilnie po tych widokach klęski. A o szyby wciąż pluszczą miarowo krople dżdżu, krople dżdżu melodyę upartą monotonii wygrywają w dźwięcznych rynnach. Rozszerzona źrenica wpatruje się bezmyślnie w powierzchnię stawu, biczowaną nudną „słotą". I ma się wrażenie, jak gdyby bezmyślnie topielczyk jakiś pluskał dłonią o szybę wody, a każde uderzenie odbijało się przebolesnem echem w obolałej ludzkiej czaszce.

Cały świat jest jakby skamieniały zgrozą. I gdy się wsłuchać przyjdzie w te jęki, które czasem nagle rozerwą całun ciszy, gdy się wysłucha szumu groźby i buntu i łkań, którym płacze nad dolą swoją „Wejmuta", samotna sosna („Dzień duszy"), zapytać trzeba, czy i te drzewa nie mają duszy, równie jak ludzie czułej na boleść zawodu, czy świat cały wraz z człowiekiem nie odczuwa kresu, konania, upadku, ogarniającego wszystko, co istnieje, a nie wie, po co istnieje i dla czegoby istnieć miało?

Wszędzie kres... kędyż kraina
Ożywczych źródeł, która odradza, poczyna?... („Smutek")

Wszystko chłonie zmierzch. Mroki nietoperzemi skrzydły latają nad ziemią, ścigając ostatnie promienie zagasającego słońca. Zdaje się, jakgdyby zapamiętale tropiły najdrobniejszy promyczek zbłąkany, jakby go grzebały troskliwie na dnie rzecznych mułów, by przed czasem zmartwychwstać nie zdołał. Więc powleka się oblicze rzeczy, widzialnych niedawno oku, czarnym welonem cieniów. Wykradają zmierzchy z serc ludzkich smutki gorzkie i rozsiewają po sklepieniu nieba, by godzinę marzenia nawet zatruć marzycielom. („Melodye zmierzchów".)

Chciałoby się w porę taką zapomnieć, że cokolwiek istnieje, że mogły ożywiać duszę szczytne jakieś dążenia. Chciałoby się przymknąć powieki i zapaść w sen ciężki, trwały, bez rojeń i myśli, by nie potrzeba było wspominać nadziei, a znajdować jeno znużenie. Lecz sen „mąci, przerywa wciąż myśl natrętna, uporczywa", o płaczu jakimś sierocym, dochodzącym z poza ścian komnaty; o łani zranionej, toczącej żałośnie w ostępie kniei konającemi oczyma; o wędrowcu, zbłąkanym w bezludnej pustce w czas zawiei mroźnej, która wrychle „zgnębi go swą twardą mocą". („Przygnębienie")

Dobrzeby było, siedząc w fotelu zacisznej komnaty, kędy nie dochodzą już ze dworu poświsty wichury, złożyć głowę na poręczy i wpatrzeć się bezmyślnie, bez celu, w żar, tryskający wstęgami płomieni, w falującą, żywą i barwną ich zmienność. A gdy wzrok się już znuży dostatecznie, możnaby odwrócić go i bawić naprzykład nitkami pajęczyny, rozwieszonej delikatnie w kątach. Byleby tylko niczego nie przypomnieć! Lecz ucieczka daremna.

Zwrotką ciągłą i ustawną
Powraca jakiś motyw „To było tak dawno"...

Dawno mianowicie były szczęsne czasy, jak prawi baśń. Żyły królewny tajemnicze, władczynie przebogatych skarbów. Otaczały się orszakiem dworskim poczciwych, dobrych karzełków. Żyli rycerze mężni, którzy w obronie królewien staczali zacięte boje. Dzisiaj królewny pomarły w podziemnych lochach więzień. Skarby przez zwycięzkich olbrzymów zostały odkryte. A rycerze wysadzeni zostali z siodeł ...bez przeciwników. („Było to dawno".)
Duszę prześladuje nieustannie „zła chwila", straszne sny.

Dziewczyna konająca marzy o miłości...
Nad martwym swoim płodem płacze położnica...
Zaraza weszła w chaty śpiące na równinie...
Po rzece trup dziewczyny pohańbionej płynie...
Ktoś, wzgardziwszy sam sobą, plunął ludziom w lica...
Sierota biedne oczy wypłakała z żalu...
Majaczą obłąkani w posępnym szpitalu...

To znowu wicher opętańczy przynosi wieść o chłopie jakimś, który powiesił się w opuszczonym młynie; o dziewczynie, która dziecko własne utopiła w stawie; o statkach, które wracać miały z połowem obfitym z mórz dalekich, a wiozą tylko trupy, sunąc głucho po nieruchomych odmętach zamarłych fal. („W mroku".)
Straszne sny!

Czasem zapada straszna noc, głucha, upiorna,
Noc beznadziejna, sina i grozą potworna...

Świat odrętwiały ciszy bezdusznej milczeniem
Śpi pod snów ołowianych tłoczącem brzemieniem...
Gwiazdy w górze lśnią martwe i zimne boleśnie,
Księżyc, jak biała bryła lodu, skostniał we śnie...

W noc taką dzieją się potworne rzeczy, jakby świat ogarnęła nieuniknioną zaraza. Z głębi wód dobywają się jęki topielic. Głodne psy wyją, szukając sobie miejsca schronienia. Kruki nawet łopocą czarnemi skrzydły, zaszywając się w ciemną gąszcz. Może rosa w kielichach kwiatów zamienia się w jad, od którego kwiaty wiedną przez tę noc straszną.

A ludzie z lękiem czekają czegoś, co się stać ma. Gdzieś stanął zegar nagle, wywołując badające się wzajem z podejrzliwą trwogą spojrzenia. Gdzieś staruszka schorzała zabobonem odgania śmierć, dobijającą się już pewnie do nędznego barłoga. Gdzieś przerażona biedna matka pędzi z dziećmi nad topiel, by je wyzwolić wreszcie z pod uciskającej zmory.

Ci zaś, którzy zdołali przeżyć tę noc bezsenną, budzą się z czołem, oroszonem zimnym potem i chodzą „bladzi, obłąkani, jak gdyby jakimś ciężkim przytłoczeni ciosem", nasłuchując złych wieści, półgłosem szeptanych o wypadkach, które w ten czas opętańczy zaszły. („Straszna noc").

Dusza tedy wybucha „pieśniami szaleńca", śmieje się krwawym śmiechem. Śpiewa o zatracie wszelkiej prawdy; o śmiechu serdecznym podczas kochanki pogrzebu i o płaczu na widok błaznów jarmarcznych; śpiewa o ciosie zabójczym, zgotowanym litosnemu dziecku i o pomocy, udzielonej zbójcy w ucieczce; śpiewa o poszukiwaniu tajni mroków w ciemnościach i o świeczce, zapalonej za dnia dla odnalezienia duszy („Prawda"). Bo któż wie dzisiaj, co jest w naszem życiu prawdziwe?

Oto nachodzi „chwila" niesamowita, kiedy oblubienicę prowadzą w łoże małżeńskie. Nie przeczuwa wcale, że w tę chwilę radosną witać ją ma oblubieniec, którego „dusza-upiorzyca" jest jedną ropiejącą raną. Gdzieindziej na dnie „miłości", wiążącej dwie istoty, pokazuje się straszliwa tajemnica: ona „nie przeczuwa, że ją lęk powrozów gromi, ani on nie przeczuwa w jej dłoni noża". To znów nadchodzi stwierdzenie „klęski":

„Wszystko rozstrzygnąć się miało dzisiaj — i rozstrzygnęło się na moją zgubę!...“

Zwolna z podziemi dochodzić poczynają złe pomruki gniewu. Jawi się widzenie jakowegoś „grodu boleści“, kędy wśród głazów leżą olbrzymi tytani z pętami stalowymi na rękach. Wiją się z wściekłości.

Prężą barki, ramiona, krwawią o stal dłonie!
Żądzą odwetu krzyczy gniew ich ślepy, wraży!

Napróżno! Oto noc zastaje wyczerpanych, bezwładnych, „a sowiemi oczyma szydzi z nich nieszczęście...“ (Città dolente).

Potem „las opętany“ zawył rozpaczą, rozjuszył wichry, smagał nimi chmury i otchłanie zapleśniałych wód, miotał w szaleńczych podrygach drzewami i nagle struchlał sam, przerażony widokiem żywiołów, które rozpasały się potwornie w jego wnętrzu.

Kiedyindziej śni się „tryumf“ buntownika, z którym przeznaczenie ostatni zwycięzki bój stoczyło. Legł pokonany, przybity rozpostartymi członkami do gwiazd na wieczność męczeństwa. Lecz nagle

Szarpnął się i spadają gwiazdy doń przykute...
Plączą się, miażdżą.. W bezdnie mrokami zasnute
Od wieków wytyczony ład runął Wszechrzeczy...

Gromadzą się owe siły podziemne, wrą, prężą się z huraganowym łoskotem, aby wytrysnąć wreszcie wulkanicznym szałem dwu najpotężniejszych, jedynych w swoim rodzaju poematów Staffa: „Dzwonów“ i „Burzy“. Świetna emfaza poczucie grozy doprowadziła tu do szczytu napięcia. Jambicznym rytmem kroczą ponuro te długie wiersze, w których rzeczownik każdy oszalałemi z bolu wsparł się przydawkami, w których czasownik każdy, to nowy huk gromu, przetaczającego się wieki przez wszechświat cały. Tylu metafor, tylu parabol, takiej retoryki pracowitej, robiącej jednak złudne wrażenie najserdeczniejszej purpury krwi, nie łatwo przyjdzie ponownie w poezyi naszej odnaleźć.

„Dzwony“ to jeden przeszywający okrzyk bolu, wzniesiony przez zrozpaczoną duszę. Odbrzmiały okrzykiem tym tysiące kurczących się rąk, szarpiących dzwonów sznury. Z każdego punktu przestrzeni, z każdego atomu powietrzu, dolata odgłos żałosny, głos jęku, skargi, trwogi.

Cały wszechświat stał się jednym huczącym dzwonem, a sercem jego człowiek, błyskawicowym pędem gnany od brzegu do brzegu, miażdżący o ściany spiżu piersi, rozbijający skrwawioną skroń.
Za tę piekielną przepaść męki budzi się żądza odwetu, bunt, ryk rozsrożonej „burzy“.

Piorun rozpętał więzy me, zbudził zgnębiony we mnie gniew
Za duszy mej shańbiony wstyd! za mą wylaną wrącą krew!
Za wypaczoną jasną myśl! za podeptany ducha hart!
Że kiedy spojrzę w serca głąb, plwać na nie muszę śliną wzgard!
Za zmarnowany życia dar! Za każdą nędzną myśl i chuć!
Za pokalaną dziecka biel! Za podłość moich własnych czuć!

Tyle słów protestu, tyle strzał jadowitych, ciśniętych w owego bezimiennego tyrana, okrutnego prześladowcę, gnębiącego brutalnością swoją wszelkie stworzenie. Lecz groźny, ciemny wróg przewiał pędem huraganowym, powalił w proch i kurz stratowanego buntownika i pognał gdzieś w nieskończoną dal...
Cóż to za dar życia, który tak niecnie, dzięki tyranowi owemu, zmarnowany został? Cóż za myśl jasna to była, którą wypaczył niegodnie prześladowca? Jakiż to ducha hart tak ohydnie dał się podeptać? I któż jest ów brutal bezimienny, sprawca zawstydzającej tej hańby? Co tu utracone zostało i w imię czego wznosi się bunt?
Staff kilkakrotnie mówi o tem, w sposób wielce zagadkowy zaiste.
Oto jest „Powrót“. Wraca orszak jakiś tułaczy, ze skulonymi grzbiety, w łachmanach, okrytych prochem gościńców. Znane jakieś twarze, „ale inne, dumniejsze jakieś były wczora“..

„Jesteśmy sny królewskie, twe wielkie pragnienia,
„Któreś wygnał bezmyślnej chwili nizką złością...
„Żebrzemy... przyjm nas znowu!... W prochy poniżenia
„Padamy na kolana z błaganiem i łzami“...

Oto znowu inny „sen królewski“, sen o krypcie podziemnej, pełnej marmurowych, ciężkich sarkofagów. Leżą kamienne postacie, bezwładem zdjęte i obojętne im, że życie wrzące w górze się przewala...

Przed walką w kryptę dusza ma uchodzi blada,
Lęk życia niosąc w piersi drżącej, zniewieściałej.

Wieńczy kwiatami grobowce, lecz nasłuchuje trwożnie, czy nie ożyją od tchnienia woni ich zamarłe twarze i „czy za jej tchórzliwość nikczemną w piersi kamienia serce nie zadrgnie... pogardą?“ („Sarkofagi“).

O czemże były sny te królewskie, dumne, sny z czasów dawnych, które zdradzone zostały? Z jaką związana była treścią ta forma ich królewskości i dumy? Któż to są owi śpiący snem wiecznym rycerze, których sądu lęka się dusza?

Nie ulega wątpliwości, że były to sny tylko o — formie. Były to marzenia pustki o zapłodnieniu przyszłem, rojenia nudy o przyszłej porywającej wierze, łachmany widziały lśniącą w oddali potęgę. Na tle mroków współczesności wykwitały pragnienia jakowejś treści, któraby próżnię dzisiejszą zapełnić zdołała, snuły sie pożądania, dojrzewające ku wartościom kierowniczym dla życia i działania. Lecz jaką treść mianowicie wskazywać miały te wartości, w imię czego organizować się miało życie przyszłe? — nie wiedziała o tem pustka. Przyszłość przynależna była przyszłości. Życie samo treść miało wypracować, nasycić łaknące dusze. Świadomość jeden tylko formalny określić umiała postulat, umiała chcieć tego przyszłego, wytworzyć się mającego tokiem rzeczy życia — słoneczności, wielkości, mocy. I pod tym względem życie ją zawiodło.

Poeta wyznaje wyraźnie: „Czekałem myśli życia“!

Czekałem myśli życia, co przyjść do mnie miała,
Smutna wielkością swoją i wielka swym smutkiem.
Miała mi buchnąć złotem błyskawicy krótkiem
I schwytana mym wzrokiem, jak świszcząca strzała,
Uwięznąć w mojej głębi.

Lecz chwilę decydującą, w której „szumiała skrzydłami“, największą chwilę życia, ominął poeta.

Wyznaje — że wybrał się w świat, w tłum na poszukiwanie tej „myśli życia“, „duszy swojej duszy“. Lecz „miast niej przyszły z tłumu smutki, co go dręczą“. („Zda mi się“.)

Wyznaje otwarcie rozełkanym brzozom i posągom smutnym odwieczną pustkę swoją:

A i ja płaczę za czemś, co nigdy nie było
I o czem, że nadejdzie, nikt nie niesie wieści;
A i ja chcę odlecieć tęsknot moich siłą,
Lecz nie wiem, dokąd; także w mej piersi się mieści
Ukryta tajemnica, której nie znam treści.

(„Zapomniane słowa".)

Tak więc oskarżano owego brutala okrutnego — życie o wydarcie tego, co wcale nie zaistniało jeszcze, a co stać się miało z łaski szczodrobliwego dawcy wszechrzeczy — życia. Dusza, czcza wszelkiej życiowej treści, mówiła z wyrzutem o wypaczeniu jasnej swej myśli, o zmarnowaniu daru życia, o pokalaniu swej bieli dziecka! Życie zawiodło!

Rozpoczął się tedy odwet, akcya ratunkowa. Nastąpiło teraz odwrócenie się od „świata", „tłumu", który przygnębieniem tylko świadomość napawał a żeglowanie ku ukrytej tajemnicy, która się pośród zgiełku codzienności zatracała, odszukiwanie „duszy". Staff haracz płacił tu momentowi dziejowemu. Wszakże pora to była, kiedy do nas przedostawały się „głębokie" wyznania wiary odrodzonej mistyki, kiedy poddawać usiłowano „tamtą" stronę rzeczy, kiedy Maeterlinck z kapłańskiem namaszczeniem prawił o mowie milczenia, o tragizmie życia powszedniego, o życiu głębokiem. („Skarb pokornych"). Sztuka stawała się tajemnicza, zadumana, niedomówień pełna i niedomówieniami temi mądra, albowiem odkryła, że istnieje — dusza.

Mówi zatem Staff, że wystawił smutkom swoim posągi „na Cierpień Górze", bo brakło mu „duszy, siostry i władczyni". Lecz wie, że zbliża się chwila jej nadejścia, droga niedługa („Zda mi się"). Należy wytężyć czujność, bo niewiadomo, kiedy godzina nastanie, „bo krótkie jest życie i krótkie są noce bezsenne". („W noce bezsenne", „Było to we śnie"). Czasem zdejmuje trwoga nieopanowana, czy zdoła wytrzymać „straszne, otchłanne spojrzenie" jej oczu i nie oszaleje „ślepym obłędem opiły?" („Samotna noc").

„Szeptem" zwierza poeta, co mu poddaje tajń. Śpiewa o „tajemnicy", którą zna, ale o której... nie powie, ponieważ potrzeba, ażeby nam sa-

mym ją „noc w dusze wszepnęła cichym snem“. Opowiada o „skarbach“ swych przebogatych: „Mam duszę i samotność, więc wszystko mi dano...“ Albowiem „czar piękna głęboki ma wszystko, co przez chwilę choć było snem duszy...“ Wskazuje „światła ukryte“ w ciemnościach:

Jam się nieraz zgadywać pragnął, a gdy zgadłem,
Żem zło winien uczynić — jam dobrze uczynił —
Przeto prawym postępkiem w przewinę popadłem...
Nieraz zła zaniechawszy, jam Panu zawinił.

Nie wszystko potępione, nad czem mrok się sroży
I nie każdy przeklęty, czyja dłoń skalana...
Był człowiek, co nie modlił się, jednak był boży,
Bo niezbadane drogi są i mądrość Pana.

Odsłania „zdarzenia cichych ludzi“: jakiś cień tajemny, który się nagle prześlizgnął przez izbę, jakiś wiatr niespodziany, który „zatrzasnął drzwi i okna domu...“

Aż rano, kiedy słońce już cienie z szyb starło,
Otwarli drzwi.. Lecz wszystko tak, jak wczoraj było...
Tylko na progu widzą jaskółkę umarłą...
Choć w noc tę nic nie stało się, wszystko zmieniło
Twarz swą dla dusz ich, niemą okrytych żałobą,
Jakby lękiem dojrzeli Dno, co im się kryło...

Stwierdza, że jakkolwiek „życie“ jego tutaj było „bez zdarzeń“ nadzwyczajnych, jakkolwiek żaden mu „nie błysnął cud“, któryby zdołał oblicze rzeczy odmienić, to jednak, odchodząc, będzie mógł sobie z ulgą powiedzieć, że „widział rzeczy, których tu nie widział żaden człowiek...“

Pora teraz zacząć pytać znowu: co to jest właściwie ta „dusza“? Z jaką treścią życiową związane jest to brzmienie? O ile może być ona kierowniczką czynów naszych? Jak może działania nasze wyznaczać? Czy może stać się miarą, która życiem naszem rządzić zdoła?

Niestety pytania te doprowadzić muszą do zaprzeczenia owej „zdobyczy“. Dusza jest jak ciecz: sama bezpostaciowa, przybierać musi postać naczynia, w którem się przejawia. Widzialną się staje przez treści jeno, które ją wypełniają. Ocenia się przez wartości, które ją ożywią. Kant twierdzi wprawdzie w „Uzasadnieniu metafizyki moralności“, że dusza jest wartością absolutną, istniejącą samo przez się. Lecz Kant wypowiada twierdzenie to w formie pewnika, gdy tymczasem jest ono tylko postulatem. Dusza sama przez się jest bezwartościowa, obojętna, istnieje poza obrębem wszelkiej oceny. Wartościową staje się dopiero dzięki wartościom, które w niej powstają i przez nią do realizacyi czynnej dążą.

Tak więc „dusza“, jako prawda życiowa, jest tylko prawdą — pustą. Staff sam doszedł do uświadomienia tej sprawy w przepięknym sonecie „Przewodniczka“:

Idę z tobą przez ciemnych skał turnie... Wiatr miota
Zimnym deszczem... Drżę z trwogi... Ty mnie nie odpędzasz,
Bo wiesz, że ja — bezsilny, biedny, słaby nędzarz —
Na przewodniczkę mego wziąłem cię żywota...

Czyś duszą mą? Czyś moim niecofnionym losem?...
Wiedź mnie! Ominiem skały, lodowców gołoledź
I przepaści, gdzie serce musi łkać i boleć...
Przed rozbiciem ostrzeżesz mnie proroczym głosem...

Patrz! Otośmy przybyli na błędne rozstaje...
Jak tu straszno, jak dziko... Wiedź mnie w dal, w zacisze...
Noc schodzi i rozpaczne całunki rozdaje...

Zaciskasz usta... Przemów! Niech twój szept usłyszę...
Czemu błądzisz przed sobą rękami obiema?...
Przebóg! O przewodniczko, tyś ślepa i niema!!

Zaprawdę! Ślepą i niemą, jest dusza przewodniczką dla życia, o ile nie stanie się piastunką wartości, któreby życiu mogły przyświecać. U Staffa jednak powstanie wartości było wogóle niemożliwe. Nie do-

puszczała tego jego teorya psychologiczna. Psychologia to stara, asocyacyjna, Herbarta jeszcze źródłami swemi sięgająca. Według niej świadomość ludzka każdej chwili jest wytworem zmieniających się wyobrażeń, które na zasadzie praw mechanistycznych układają się w zmienne całości. Zmienia się tok rzeczy, otaczających człowieka, coraz nowym podlega świadomość czuciom, dochodzącym z otoczenia, zmienia się tedy ustawicznie i zawartość świadomości. „Dusza" jest czemś płynnem, wciąż nowe przywdziewającem oblicze. Niema tu nic stałego prócz wyobrażeń oraz dążności ich do utrzymania się na polu świadomości na zasadzie wzajemnego przyciągania. Lecz ponieważ układ tych wyobrażeń w całości nigdy się nie powtarza, nie powtarza się także i człowiek. „Ja", dzisiaj to jest zupełnie co innego, niż było moje „ja" wczoraj i niż jutro będzie.

Zatraca się całkowicie odpowiedzialność ludzka za czyny. Albowiem dla poczucia odpowiedzialności niezbędną jest tożsamość działającej i oceniającej świadomości. Staff doskonale ujął to w przesyconym subtelną sofisteryą wierszu: „Zmierzch winy". Za co karać będzie winy Pan, kiedy pochłonęła je nicość?

Każdy dzień w głąb nicości pada,
Każdy dzień to zatrata niema,
Zaród, by śmierć zeń wzrosła blada...

Przecz chcesz go dłońmi bić obiema?
Zginął... Sam karę na się włożył...
Jak skarzesz, Panie, czego niema?

Gdy tedy wszystko, wraz z naszą świadomością, pogrążone zostaje w rozpłynnym nurcie mijania, stają się wszystkie przeżycia nasze równowartościowe, to znaczy zarówno obojętne. Wszystkie uczucia nasze, zapały, wszystko, co nas porywa dzisiaj, unosi, jutro jednako martwe będzie, minione, zimne. Świat cały naszego istnienia to bezustanne grzebanie poronionych nadziei. Po co wysilać się dziś, gdy jutro trzeba będzie wzruszyć nad tem współczującem ramieniem?

Przeżycia wszystkie są jednako równouprawnione. Nie da się pomyśleć czynność wartościowania, układania szczebli wartości, podporządkowania jednych przeżyć innym. W imię czego dokonywać się to będzie? I kto będzie czynności tej dokonywał? Co w nas sprawiać czynność tę będzie? Dla wartościowania bowiem konieczną jest stałość, niezmienność. Tu zaś wszystko zmienne jest, złudne. Zapodziała się tożsamość duszy, któraby wartości tworzyć i utrzymywać mogła. Zaginął świat wartości, ostał się jedynie świat rzeczy.

Pozostaje dziedzina swobodnego, to jest nieodpowiedzialnego, cofającego się przed odpowiedzialnością marzenia. Tam „budzi się wszystko, co tajemnicze, co ma nieznane, dziwne oblicze i co pierzchliwe i co przelotne i jak przeżyty dzień — niepowrotne". („Sen na skrzydłach zmierzchu".) Tam ulegać można równocześnie tysiącznym „drogowskazom", odsyłającym sobie wzajem zbłąkanego pielgrzyma, chociaż drogi, wskazywane przez nie, wzajem sobie przeczą. Tam dusza staje się jak „wahadło", które wiecznie tę samą przebiega drogę, a coraz inne znaczy godziny.

Nikt do niczego nie jest zobowiązany. „Wędrówka wesołego pielgrzyma" zmierza ku jakowemuś miastu w dali, które pono wcale nie istnieje. Lecz „większą mu rozkoszą podróż, niż przybycie!" („W przededniu"). Marzenie samem sobą się syci. Niepotrzebne mu jest „spełnienie biedne", porywające to, co swobodnem, nieuchwytnem było dotąd, w żelazny łańcuch faktów, nie dających się odwrócić zgoła, rządzonych odmienną logiką rzeczywistości i praw, którym rzeczywistość podlega. („Odjazd w marzenie".)

Wyśnionych, naszych własnych światów czystość
Wąż wcieleń chwycić chce w swoje pierścienie!
Chce nam je unieść aż gdzieś — w rzeczywistość!
Pędź serce, bo me sny ściga spełnienie!

Spełnienie czyha na sny moje zgubnie,
By w dotykalny kształt wtłoczyć ich wieczność!
Białe snów szczęście kocha samolubnie
Dziewiczą, czystą swą bezużyteczność!

Bezużyteczność! Oto jest nowe hasło, nowy pozór, nowa maska dla zakrycia próżni. „Sen bezczynu“ pociąga teraz ,poetę. („Nadmiar“.)

Tylko słaby doświadcza czynem swego władztwa.
Zbyt wielką jest potęga ma i me bogactwa!
Dla ogromu mej mocy w czynie ujścia niema!

A może też owa „potęga sił“ cofa się przed spełnieniem, by nie spotkać się oko w oko z własną niemocą, jak on rzeźbiarz, któremu „cała ziemia na posąg jego snu za mała!...“, lecz którego dłoń bezsilnie opada na biodra, gdyż „nikły będzie sen w głazu skończoność odziany“? („Sen nieurodzony“).

W każdym razie, gdy o uroku „bezczynu“ mówi świadoma myśl Staffa, cała jego głęboka, instyktowa natura, cała zmysłowa przyroda marzy o „spełnieniu“. Świadectwo temu dają jego erotyki. Pyszna, w tonie litanii i antyfony utrzymana „Pieśń o oczach“, cykle „Pocałunki“ i „Matka“ pełne są przyrównań do sadu kwitnącego, śniącego o hojnym darze owoców; do niwy kwietnej, która myślą w miodne ule ulata; do zbóż dojrzałych, które z utęsknieniem wyczekują żeńców i zwozu godziny. Dziewice Staffa, nie zaznawszy jeszcze oblubieńca, marzą o synu, jako wypełnieniu zadań żywota, całą swą siłę żywotną przelewają weń ukochaniem płodu, w imię potęgi przyszłej dziecka szepcą rezygnacyi pełne życzenie: „Niechaj najdalej mnie owoc mój padnie“.

Erotyzm u Staffa to siła pierwotna, żywiołowa, głęboka, równie pierworodna, jak soki ziemi, krążące w roślinach i drzewach sadu, i równie z nimi dojrzewająca ku spełnieniu. „Dzień pracy“ rolnika, mozolnym trudem związanego z glebą, uczy go, że zapracować sobie potrzeba pogodę i ciszę jasną“ — pracą życia.

Tak więc dościgała zwolna dusza tęsknotą ku działaniu i ku wspierającej działanie — wierze.

TADEUSZ DĄBROWSKI.

Z KSIĘGI SONETÓW.

NAD MORZEM.

I.

W towarzystwie bezbrzeżnej, bezdennej topieli
Dobrze tym, którzy cierpią, lub którzy cierpieli,
Którzy są jak goniące coś, czemś gnane tonie:
Wiecznie w nich się coś topi i nigdy nie tonie.

Gdy się wsłuchasz w melodyę wiecznej fal kapeli,
Gdy wpatrzysz się w ten lazur, który piana bieli,
Kiedy wiatr ci przyniesie hen z bezkresu wonie:
Zapomnisz mąk, i znowu rozkosz cię owionie.

Ale tąk jak ta fala, z którą gnasz oczyma,
Umknie w dal, tak się rozkosz w sercu nie zatrzyma.
Nadaremnie ci żagle jak ptaki się bielą;
Nadaremny ci błękit niebios nad topielą;
Nadaremnie syrenio morze ci szeleści:
Znów powracasz do swojej serdecznej boleści.

II.

Los mię napoił słodkim balsamem,
I w otchłań strącił mię — w grób — słyszycie?
Gdy równam z tamtem dziś moje życie,
Wątpię, czy mojem jest? czy tem samem?

Nie los... ja raczej sam, mogąc życie
Najupojniejszym sycić balsamem,
Najwymarzeńszem szczęściem żyć samem,
Ten skarb zgubiłem sam — czy słyszycie?

Czemu ta fala, która w rozpędzie,
Jakby z tęsknotą o brzeg trąciła,
Już musi w dal biedz, już nie przybędzie,
Już rwie ją w przestrzeń niezłomna siła?
Gdzie moc, któraby w jedno złączyła
Szczęście i Trwałość? Nigdzie i Wszędzie?

III.

Z szumem, jakoby z płaczem, szlochem i lamentem
Wpłynęło na brzeg morze wezbranym odmętem.
I tak jakby kochanek po długiej rozłące
Jest to morze, tej ziemi kraj szat całujące.

W każdem skalnem zagięciu, na piaskach, wśród żwirów,
Pełno krążeń obłędnej wody, pełno wirów.
Morze naprzynosiło z tamtych brzegów wieści,
I temu je lądowi powierza, ten pieści.

Czułość dla tego brzegu wezbrała w odmęcie,
Tylko ten brzeg najdroższy jest mu w tym momencie.
I chociaż tam istnieją jeszcze jakieś dale,
Tu mu zostać, tu szumieć falą chciałby stale,
I chciałby tu już wstrzymać wodne swe kurhany,
Na tym brzegu, bo ten mu jest brzeg ukochany.

IV.

Od słonecznego blasku wzrok mrużę.
Niebios szafiry nad morzem płoną.
Fali aromat piersi me chłoną.
Eukaliptus zapachniał, róże...

Morza wezbrane faluje łono
Raz wraz uderza w skalne podnóże,
I jakby rżnięte z bazaltu kruże
Napełnia głębią swą rozpienioną.

Widzę dziś, kiedy zmrużam powieki
Cały ten morza przestwór daleki.
Chciałbym się z jego toczyć falami,
Chciałbym w dal płynąć z temi żaglami,
Być mewą, która mknie po tej wodzie,
Po lazurowej, w sióstr korowodzie.

JAN LEMAŃSKI.





FR. SIEDLECKI DWIE GŁOWY



FR. SIEDLECKI

BAJKA

(ZE ZBIORÓW P. HENRYKA LEŚNIEWSKIEGO W WARSZAWIE).

POSZUKIWACZE ABSOLUTU.

Większość ludzi, produkujących dzieła artystyczne, nie wie co to walka z sobą samym, ani z otoczeniem. Zarówno sztuka jak życie (powodzenie) idzie im łatwo i jakoś samo przez się. Nie zawsze są to nawet małe talenty, ani płytkie dusze. Ale mają w sobie jakąś popularność, której wystarczają cudze sposoby wypowiedzenia się i której nie nasunie się nawet potrzeba nowej formy.

Szczęśliwi ludzie. Czują się zespoleni ze społeczeństwem i z tradycją poprzedników (w czem się zresztą najczęściej mylą) — wzbudzają również łatwy podziw, jak łatwem im było tworzenie. Bardzo nawet sławni twórcy we wszelkich dziedzinach sztuki należą do tej grupy. Mają oni uczucia powszechności i, tworząc jak inni, nie kłamią wcale.

Najwięksi z nich posiadają zdolność przystosowywania się do obcych form tak zdumiewającą, że aż się wydaje zupełnie naturalną, że aż ogół te formy, ongi przez jakichś, zapomnianych najczęściej samotników stworzone i później tysiąc razy naśladowane zaczyna uważać za coś niewzruszonego, od czego odstępstw robić nie wolno. Ileż sonetów napisano, ile obrazów wydała jedna „szkoła“ w malarstwie! Jakże często sławy artystyczne chadzają w cudzych ubiorach, nie wiedząc nawet, że okrywają nagość własną strzępami cudzych dusz! „Forma“ — to takie rozkosznie naiwne określenie, usprawiedliwiające te masowc zamachy artystów na cudzą własność twórczą. Wszyscy kradną — widocznie wolno — niechże i ja wezmę. Zdawałoby się, że forma jest martwym schematem, formą do bab wielkanocnych wszystkich na jedną miarę, modelem fabrycznym, albo też „formą“ w znaczeniu rosyjskiem, t. j. mundurem. Są dusze, wymagające munduru, jak beczka wymaga zaciskających ją obręczy. Tacy potrafią cudzym głosem opowiadać nieraz rzeczy istotnie nowe, silne, piękne. Dusze ich zrosły się z mundurem, nie odczuwając, że najtrudniejszą w sztuce rzeczą jest takiego munduru zrobienie i że ta „forma“ ongi zawierała zupełnie inną treść, ściśle z nią zespoloną, niemożliwą ani do oderwania, ani do zamiany, że dana forma ongi była

jakiejś treści jedynym możliwym wynikiem, była w istocie rzeczy samą treścią, a raczej samą dla siebie formą żywą, której tak samo by niepodobna zdjąć z treści, jak głowy z człowieka, bez popełnienia morderstwa.

Ci właśnie prawdziwi twórcy w cudzej szacie rozpowszechniają bajeczkę o niewzruszoności „zasad" sztuki. Kto odstępuje od szablonu, ten „nie umie rysować". Te zasady to „kultura", a wynik? Czternaście tysięcy romansów, wydawanych co roku w samym Paryżu i miljon kilometrów kwadratowych zasmarowanych farbami płócien.

Kultura: Praca, nauka. To ładne. Spodziewam się, że nikt mnie nie posądzi o odrzucanie ich potrzeby. Ale chyba ten, kto umie listy pisać kaligraficznie i ortograficznie, nie posiada jeszcze mandatu na poetę. Tak samo ten, kto „umie" rysować (w każdym kulturalnym kraju każdy powinien umieć rysować, tak jak pisać i czytać), ten jeszcze nie jest artystą. Wcale nie jest trudno „nauczyć się" tyle, żeby zrobić znośny krajobrazik. Przeciętnie zdolny człowiek, któryby sumiennie nad tem popracował według recept, panujących... w danem mieście, zrobi taki „lanszafcik" z pewnością przyjemniejszy, niż wielu chlastających, lub kaligrafujących farbami „mistrzów".

Ale sztuka to zupełnie co innego. Artystów jest właściwie na świecie niezmiernie mało. Stopień „naukowości" danego jegomościa nic mnie nie obchodzi, tylko to, czy on coś wyraził, czy duszy swojej cząstkę mi udzielił, czy ta dusza warta była wyrazu.

I cóż wreszcie ta sławna kultura robi z „formami"? Oto „zużytkowuje te motywy" tam gdzie one pasują i gdzie nie pasują martwo, jak matematyk posiłkuje się logarytmami. Najlepszym przykładem takiej kultury jest „opracowywanie tematów" w wielu sławnych dziełach muzycznych. Jest sobie naprzykład dzika taneczna pieśń góralska, zbójnicka, ciężka, twarda, surowa. Kompozytor „bierze ten temat" i „robi" symfonję, w której temat setki i tysiące razy figlarnie powtarzają wszystkie instrumenty. Z uczucia i temperamentu twardych ludzi zrobiono lekki pusty ornament, którym muzyk się bawi, jak piłką. Tak samo robi się w malarstwie i poezji. Bierze się mocną w linii celową ozdobę „z portek" góralskich i daje się ją żywcem, czy trochę zeszpeconą na okładce

książki, albo na jakim meblu się ją rysuje, jako już „formę samą w sobie“, czyli ornament. Na książce to wygląda jak piękny trup, co wkrótce nuży oko swoją martwotą. Żywe to było nie na książce, ale na portkach. Ileż to widzimy takich ładnych, doprawdy bardzo ładnych, ale trupich ornamentów na naszych wydawnictwach! Są tam i kogutki z pod Krakowa i z pod Łowicza i przepyszne, niezrównane klamry z pasów góralskich i t. d. Niektóre są tylko dobrze zastosowane. Dla czego? Bo użyto ich z pewną logiką i odczuciem charakteru. N. p. klamra pasa góralskiego do pewnego stopnia pięknie spajałaby okładkę książki, ale jako „ex libris“ jest nonsensem. To tak, jak te „kulturalne“ pomysły handlarzy dzisiejszych, którzy z form urny rzymskiej, amfory greckiej, łzawnicy słowiańskiej, tworzą garnuszki do mleka, popielniczki, doniczki i t. p. To jest barbarzyństwo i ślepota, nie zaś kultura. Forma „sama w sobie“ nie istnieje. Nie wolno naklejać trupów na rzeczy żywe, bo to ohydne. Tak jakby kto wypchanemi zwierzętami „upiększyć“ chciał klomb kwiatów. Niechby to były wypchane pawie, rajskie ptaki, czy kozice górskie, zawsze to będą tylko trupy, choćby „najładniejsze“. Stylu nie robi się w sztuce par force. Na to trzeba długich wieków życia sztuką. Cały Wschód ma styl. Chiny, Japonja, Egipt, Grecja. Niewiadomi ludzie go tworzyli, narody całe. Jest to zbiór twórczych wysiłków rasy, rozwijającej się w odosobnieniu. Tam powstawały kanony artystyczne, które naprawdę były kulturą, bo wyrażały ducha tych narodów. Ale i tam odbywały się nagłe rewolucje, dokonywane przez śmiałe, twórcze jednostki, co widziały, że kanony martwieją. Np. odrodzenie malarstwa japońskiego w wieku XVIII było taką rewolucją twórczą.

We Włoszech i w Średniowieczu europejskiem (Francja, Niemcy i Polska) były zaczątki własnego stylu, które zginęły może dlatego, że Europa składa się z różnych ras, będących ze sobą w ustawicznym kontakcie. Style mięszały się, nigdy nie dochodziły do zupełnego, samodzielnego, odrębnego rozwinięcia, jeden drugiemu zawadzał, jeden wpływał na drugie i odwrotnie, aż wreszcie rozsypały się zupełnie, co groziło w wieku XIX całkowitą zagładą sztuce przez najidjotyczniejszy w świecie, bo jakiś nawpół szczery, nawpół „klasyczny“ realizm przez burżuazyjną lękliwość,

przez szarzyznę gustów, obawę barwy, szablonową tużurkowość mózgów i dusz, mających jednak pretensje do kulturalności i — o! — do „znawstwa“, co jest już niedopuszczalne, bo niema obrzydliwszego snobizmu, jak właśnie „znawstwo“ zamiast prostego i szczerego odczuwania.

I tak doszliśmy ostatecznie do tego, że artyści dzisiejsi doprawdy nie mają czego brać z kultury europejskiej. Muszą więc wchłaniać w siebie wszystkie style, szkoły i kierunki europejskie, azjatyckie i greckie, albo słuchać samych siebie i próbować nowych dróg. Europa nie ma żadnej linii wytycznej w sztuce. Kanony żadne nie istnieją — i to wcale nie dobrze mówi o naszem życiu artystycznym. Kanonów takich, ani wogóle stylu nie posiada żaden naród w Europie. Dopiero w ostatnich dziesiątkach lat niektórzy artyści odgrzebują ludowe style z gruzów, jakiemi je pokryły warstwy uprzywilejowane i znajdują je w Polsce, Rosji, Norwegji i Finlandji.

I pomimo to są ludzie, którzy ośmielają się krytykować u szczerych artystów ich samodzielność na zasadzie fabrycznej produkcji „sztuki“ obecnej w Europie, na zasadzie nieistniejących „podstaw“ kiepsko-fotograficznego rysunku i „realnego“ kolorytu!

Tymczasem jedynymi artystami, zasługującymi w obecnych bezstylowych czasach na uwagę, są właśnie samotnicy, którzy w tem rozbiciu stylów, w tem pomięszaniu wpływów wszystkich epok, chcą przejawić siebie. Tacy artyści są tragiczni głęboko. Oni jak Dunikowski, Franciszek Siedlecki, Podkowiński, Wojtkiewicz i tylu innych, muszą być sobą w każdym celu pod groźbą zagłady. Nie umieją lub nie chcą chwytać cudzych idei, ani cudzej techniki, nieraz nie rozumieją nawet, nie mogą zrozumieć, na czem ta obca technika polega. Siebie muszą wypowiadać po swojemu, muszą mozolnie wypracowywać w ciężkich doświadczeniach sposoby, któremi przemawiać będą do ludzi. Co obce, to im się wydaje kłamane, bo istotnie, jakże obcy człowiek może wiedzieć o mojem uczuciu, o tem, jak mi to uczucie wyłania twórczą mgławicę pomysłu artystycznego, jak ten pomysł wykwita z niej tak cudownym sposobem. jak roślinka z ziarna? Jakże ten, największy nawet, ale inny człowiek, wiedzieć może o moim oddechu i biciu serca, które normuje tętno mojego stylu, mojego rozpędu pisarskiego, jakże on przeczuć może barwy mo-

jego marzenia, dalekość rzutu mojej namiętności, co wymaga gwałtownych linji, szalonych ruchów, lub przeciwnie, subtelnych i skomplikowanych, zaciekle dokładnych rysów, skoncentrowania, męczącego odczuwania każdego drobiazgu, wydobywania harmonji całości ze szczegółów, z wyrazu każdego palca u ręki i każdej bruzdy na twarzy? Jakże się ja nauczę od obcego człowieka pisać czy malować tak, żeby w tworze moim drżały moje przeżycia, wszystko jedno, rzeczywiste, czy też bardziej jeszcze realne bo w wyobraźni przecierpiane, wyobraźnią dojrzane, przeczute, zachwytem twórczego serca owiane? Jakże mi cudze dzieła powiedzą, żeby kwiaty na moim obrazie pachniały silniej niż żywe, żeby się oczy istot przezemnie stworzonych śmiały tak, jak nigdy rzeczywiste oczy nie potrafią?

Jeden drobiazg w tych moich snach na jawie fałszywie oddany — i już całość staje się fałszywą, brzydką, głupią. Dlatego niema przykrzejszych dzieł, niż naśladowane, świadomie, czy nie — bo są fałszywe.

Nawet szczere uczucia w nich trącą kabotynizmem, kłamstwem, sztucznością. Są takie fałsze w „Kordjanie", niema już ich w „Królu Duchu", ani w „Beniowskim", ani w „Złotej czaszce", ani w „Horsztyńskim". Są fałsze w historycznych obrazach Witolda Pruszkowskiego, kiedy szedł śladami Matejki, ale niema tych fałszów w przecudnym cyklu o Janku, którego dusza uleciała w gwiazdy.

Ale czy może artysta wydobyć sam z siebie, poza tem, co inni zrobili, bez tradycji podobnych doń rasowo przodków, bez kanonów stworzonych przez wieki w jego narodzie, własny sposób wypowiadania się?

Jest to prawie niemożliwem, a jednak w obecnych warunkach koniecznem — i w tem właśnie tragedja artystów dzisiejszych, którzy są w chaotycznej kulturze europejskiej jak w lesie. To jest gorzej, niżby się urodzili w barbarzyńskim kraju wśród murzynów. Zanurzeni w bezartystyczności spółczesnej, wystawieni są jednocześnie na potężne wichry wszystkich kultur i odgadują, słusznie zresztą, że w każdej z nich tkwi ich cząstka, boć to przecież ludzie, nie bogi, ani zwierzęta te dawne i bardzo dawne style tworzyli, ludzie, tacy, jak oni, dzisiejsi artyści. I odnajdują cząstkę dusz swoich w hieratycznie wielkim nieśmiertelnym

spokoju Egiptu i w bezgranicznej dumie i pysze królów asyryjskich, i w dziwactwach fantazji indyjskiej i w jej przebogatych, przebarwnych ornamentach, i w niezrównanym szekspirowskim rozmachu Kunioszich i subtelnościach rysunku Hokusajów, i w boskich zachwytach nad uczuciami półbogów w rzeźbie greckiej i w żywiołowej potędze artystów odrodzenia i w średniowiecznym, duchowo skończonym wyrazie ekstaz religijnych, w ascezach bizantynizmu.

Las! Las kultury, las obcy, bo własnego nawet malutkiego domku niema, oprócz cudownej — u nas — królewskiej strzechy samotnika Wyspiańskiego. Niektórzy też na nim się opierają, ale czyż wszyscy mają uczuwać wspólność duszy z tym olbrzymim coprawda, ale pojedyńczym człowiekiem, który również czerpał z kultury nietylko własnego narodu?

A może to najlepiej być barbarzyńcą, lub mieć oczy zamknięte na wszystko — i rzucić światu siebie w tej formie, co najpierwsza z brzega do mnie przyleci, bez namysłu, z impetem?

Robił tak Biegas — i załamał się.

Taki impet szalonej odwagi, taki rzut olbrzymiej namiętności twórczej, co sama sobie znalazła nową drogę, burząc skały obcych wpływów po drodze, jak wulkan wybuchający, co skorupę ziemi płomieniami przebija, taki czysty przejaw twórczej siły — to rzecz niesłychana, jedyna i jeden też tylko przykład taki istnieje w sztuce: Przybyszewski. Wulkan wybuchnął jednolicie, jakby zdawna utorowaną drogą — i zastygnął w skończenie harmonijne kształty przepięknych poematów. A było podobnych przed nim niewielu: zupełna odrębność, jeszcze bardziej wyrafinowana i skończona w sobie: Edgar Allan Poe. Wicher natchnienia skupionego żelazną wolą świadomości twórczej w nieporównany kształt Improwizacji Mickiewicza, polski rytm epiki z pieśni Wajdeloty z Wallenroda. A jeszcze przedtem by trzeba sięgnąć do Dantego, do pieśni trubadurów. W muzyce znajdzie się tych skończenie odrębnych twórców również niewielu: Palestrina — Chopin — w IX symfonji, Beethowen — pieśni Schuberta...

* * *

Samotnicy, którzy nie mogą mówić obcym językiem, a swojego nie znajdą i nie godzą się na żadne kompromisy z cudzą formą — giną częściej, niż zwyciężają. Nie należą do takich nawet ci, których oryginalność i potęga poezji zakryje całkowicie źródła, skąd czerpali swoje sposoby wypowiadania się: np. Boecklin.

Nie o tych też pragniemy mówić — ale o bezwzględnych poszukiwaczach absolutu w sztuce — o tych, ktorzy żądają czystego wyrazu samych siebie — wyrazu, będącego ich jedyną własnością, bezpośrednią ich emanacją. „Absolut“ nie jest w tym wypadku wyrazem metafizycznej pustki, „mgły“, jak się to u nas pisze. Bergson wie coś o tem, gdy chce dotrzeć do określenia wymykającego się wszelkim określeniom życia, gdy mówi, ile tajemnic kryje się w prostem podniesieniu ręki, lub przypomina lecącą strzałę Zenona. Chwycić ciągłość życia, ciągłość i bezpośredniość wrażeń, wizji, uczuć — to jest takiem samem poszukiwaniem absolutu, jak chwycić w matematyczne określenie ruch lecącej strzały, nie rozdrabniając tego ruchu na pojedyńcze momenty, bo cóż jest pomiędzy tymi, atomowymi nawet momentami? Co jest ciągłością ruchu?

Rzecz prosta, iż poszukiwanie wyrazu swej duszy nie ma nic wspólnego z wierutnem głupstwem „szukania samego siebie“. Kto szuka siebie, ten wcale się nie odnajdzie i czas stracony. Kiedy się ktoś rozwija, zmienia, to nie znaczy, aby „szukał samego siebie“, bo tylko zero może nie wiedzieć, czy ono i gdzie się istotnie znajdzie...

* * *

Kilku takich tragicznych poszukiwaczy absolutu chcemy ukazać czytelnikom. Jednym z tych, co się łamali najbardziej i zwyciężali nieraz — jednym z tych, którzy do sztuki polskiej wnieśli bezwzględnie nowe wartości jest Franciszek Siedlecki. O nim też będziemy mówili najpierwej — bo o nim najbardziej zapomniano.

I.

FRANCISZEK SIEDLECKI.

Siedlecki jest jednym z tych samotników, którym w sztuce nie wystarczają połowiczne zwycięstwa. Dotrzeć do bezpośredniego wyrazu duszy — oto cel, do którego dąży wśród walk nieubłaganych, zwyciężający i zwyciężany, ale nigdy taki, jak inni, zawsze czysty artysta, bez kompromisów, bez ustępstw nie tylko dla widzów, ale też dla samego siebie w chwilach zniechęceń, nigdy nie żądny łatwego oklasku i jednodniowej sławy.

Mimochodem, jakby bezwiednie, zdobywał w tych szturmach o osiągnięcie techniki, o zdobycie drogi najbliższej, najprostszej i najjaśniejszej, prowadzącej od wizji twórczej przez knieje uczuć, wrażeń, rozumowań, wspomnień — do ujęcia jej w kształt — do pokazania jej sobie i ludziom, a raczej do opisania jej — i nie tak jeszcze — do stworzenia znaków, któreby z siłą rozkazu twórczego nasunęły widzowi wrażenie jej potęgi — zdobywał w tych walkach, zwycięstwach i klęskach rzeczy, któreby mogły stanowić tytuł do sławy niejednemu ze „znanych“. Tworzył przepyszne akwaforty, bogate w różnorodność tonów, silne w rysunku (Słowacki, Nietzsche, cykl niezmiernie ciekawych kompozycji, o których niżej) — przyswoił sobie technikę rysowania piórkiem, którem wydobywał rzadką siłę świateł i cieni, przejrzystość, lekkość, barwność, delikatność linii, zdobył malarstwo olejne, akwarelowe i umiał w ten czy inny sposób mówić o świeżości poranków, o głębi mroków wieczora, o radości błękitów i melancholji oddali polnych w pejzażach i w pejzażykach, badał i przyswajał sobie pointillizm i impresjonizm, poznawał przebogatą ornamentykę Wschodu, z którą polskie zdobnictwo tyle ma wspólnego, i odnalazł w tej ornamentyce nici, któremi, jak nerwami i krwią żywą połączył się z tajemnicami własnej twórczości ornamentacyjnej, lśniącą tęczą klejnotów przybrał postaci swoje, z mitologicznej fantazji słowiańskiej zrodzone, pełne odblasków Indji, Persji, Byzancjum i Polski ludowej i szlacheckiej. Siedlecki zdobył tajemnicę żywego ornamentu, wizyjnego światła, mistycznej barwy, płonących oczu i wyrazu czystości niezniszczalnej w duszy człowieka.

Siedlecki jest n i e r ó w n y m a r t y s t ą. Piszę to jako uspokojenie, miłe jego wrogom, którym zapewne się wydaje, że odczuć cudze dzieło można bez zachwytu. „Wrogowie“ mówię o tych, co wzruszają ramionami na widok tragicznych walk indywidualnego talentu, bez kompromisów, z naiwnością czystego człowieka, odczuwającego wszelkie półśrodki i przegrywającego nieraz dla tego właśnie, że chce zdobyć wszystko, albo nic.

Jeżeli kto jeszcze, po tem, co wyżej napisane, sądzi, że sztuka istnieje dla zadowolenia nerwowości „profesorów“, ten nigdy już sztuki niech nie dotyka. Rodzi ją zachwyt — nad światem (naturą), wizją własną (również naturą), potęgą własną (jeszcze raz naturą), nie zaś lekcja kaligrafii rysunkowej. Z zachwytu zrodzona, zachwyty budzi. Kto nie odczuwa, jęczeć będzie o „przesadzie“. Niechże jęczy i zgrzyta dowoli. Piszę tylko o tem, co mnie porusza.

* * *

W orgjach rozpusty, w szaleństwie zmysłów i w noce marzeń księżycowych zarówno jawi się oczom artysty to, co gnostycy uważali w człowieku za niezniszczalne, to, co jest jak djament nieskalane, jak amiantowa szata w najstraszniejszych żarach niepalne, to, po czem krew i łzy spływają jak po klindze stalowej rycerskiego miecza, to, co jest tęsknotą przeczystą i męką i rozpaczą w dniach radości, w ekstazach miłosnych, w zwycięstwach i tryumfie, to, czego nie zbrudzi zbrodnia, ani cnota nie uczyni czystszem — dusza.

Jawiła mu się raz ona, jako dziewica — anioł, wtedy, gdy ciało rozdzierały piorunowe skręty namiętności, gdy z pod ściągniętych powiek szły złe błyskawice. Kiedyindziej spływała na niego złocistemi ogniami, otulającemi przesłodką postać Zbawiciela — to znów o bojach straszliwych wieściła, lub nawiedzała go, okazując okrwawioną głowę Zborowskiego, co niósł ją sam w swych trupich dłoniach, jak latarnię — z wielkim duchem Juljusza się łączyła w jedność, wspólnie z nim porywała go w swoje tyrańskie ramiona. Albo jako „Żywia“ prasłowiańska ukazywała mu się wśród fantastycznych roślin, w powodzi świateł, co

niby ze słońca szły, a całą ziemię napełniały blaskiem mistycznej świętości, wśród mgły, co sama, zdawałoby się, żyje i sama świeci dobroczynnie, ciepło i groźnie, jak piękny, niezapomniany sen, tak piękny, że serce skuwa przerażeniem.

Jako potężne złe kobiety, jako demony okrutne i ponętne, wschodnim przepychem klejnotów przybrane, widział swoją duszę, a ona mu potem opowiadała o duchów jasnych korowodach, co płynęły nad ziemią ojczystą smętnie i radośnie, witając góry oddalone i zielone łąk kobierce i lasów szumiące łany i nieba polskiego błękity.

Oto „rosa mistica“ — ta właśnie, co jawi się straszliwej królowej, której oczy płoną zbrodnią i spętaną chucią, a ciało pyszni się wspaniałym ubiorem, tęsknotą żarzącą szarpane. Jawi się lekka, w grozie otwartych niebiosów, skąd płyną potoki świateł, — jakby to słońce—bogi przemówiły do ziemi — i mówi, lecz ust nie otwiera. Mówi całą postacią swoją — czystością swej duchowej nagości, świętością oblicza, ruchem rąk, sposobem stąpnięcia, dziewiczością łona, tem, że jest nią właśnie, duszą nieskalaną.

Męka na twarzy królowej: co mi zwiastujesz? Mnie ziemi, potęgi, szaleństwa zmysłów trzeba, a Ty mi wieścisz niebiosa. Nie mogę odpędzić Ciebie, ani obrazić, ani uciec przed Tobą, bo Ty mną samą jesteś, we mnie żyjesz, — ale czemu odemnie uciekasz, aby mi potem ukazać, żem nędzna, krwi żądna, w lubieży błocie radości szukająca? Czemu tak rzadko się ukazujesz? Czemu budzisz we mnie tęsknoty nieziszczalne? Czemu powiększasz okrucieństwo losu? Czemu na zawsze nie zamieszkasz we mnie, bym świętą była, czystą, jak Ty? Wnet się rozwiejesz... Pozostawisz żal, którego żadna rozkosz nie utuli, żadne wino czadem zapomnienia nie pokryje. Kim jesteś? Lepszą cząstką mnie, czy złośliwem mamidłem? Siłą, czy słabością moją?
Tak zapytuje Zjawy Kobieta — i nigdy odpowiedzi nie otrzyma.

* * *

Istnieje cykl akwafort Siedleckiego o tej walce duszy ze zmysłami, o tem, jak tłumem żądz kobiecych jawi dusza, jak nęka mężczyznę

wśród lubieżnych cielsk, niby wśród zwałów skał, a dusza jego mu świeci w sercu palącą tęsknotą, cudnem światłem wiekuistem, co ciało jego własne przeżyje i do bytów nowych, na innych światach poprowadzi.

Jest tam dwoje — dwie głowy — dwa światy żądz. U niego, mężczyzny, te żądze płoną ukryte, mocą woli na wodzy trzymane, tysiącem innych pragnień, jakby mgłą, otulone. Ona — cała jest pożądaniem. To jej treść wewnętrzna, o tem mówią jej usta zmysłowe i oczy. Są to głowy prawie hieratyczne. Nie dwa portrety — ale dwie postaci — symbole, dwie syntezy.

W innych akwafortach tego cyklu co za bogactwo typów — „realnych“ typów! Na wielkim obrazie tłum kobiet — każda dyszy zmysłowością — i każda inna. Jest to jakby tłum tęsknot żarzących, skupionych dokoła jednej wielkiej kobiety — posągu chuci — i dokoła drugiej — posągu duszy.

Cykl powyższy jest jedną z najoryginalniejszych kompozycji w malarskiej twórczości polskiej.

* * *

Siedlecki, aby dojść do wyrazu tych zjaw barwnych i potężnych, co mu rozpromieniały głowę, aby rozsypać klejnoty lśniące przed oczyma narodu, aby opowiedzieć o tem, jak to on widział dusze ludzkie w kręgach barwistych tęcz, co mu szły z serca kochającego i opasywały płomienistemi wstęgami portretowane głowy — aby otoczyć odtwarzane postacie drgającem, żywem powietrzem — przechodził walki, w których śmiałość pomysłów technicznych nie zawsze, jak mówiłem, zwyciężała, ale doprowadzała go za to do dzieł jedynych pod względem oryginalności pomysłu i wykonania, do dzieł całkowicie własnych, w których zwyciężał bezwzględnie.

Takiem dziełem jest właśnie „Bajka“, której barwnej piękności opisać niepodobna, ale której wyraz rysunkowy zrozumie nawet taki, co nieuznaje nic po za realizmem.

Jest to wielkie dzieło sztuki. Wśród mistycznego krajobrazu, zamglonego bajkowem, drgającem, szafirowem, jakby księżycowem powietrzem, na tle nieba, na którem spoczywa leniwie jaśniejszy, podłużny obłok,

pełen smętku i nieuchwytnej ciężkości zadumania, na tem tle dziwnie polskiego marzenia, gdzie na skraju horyzontu pobłyskuje ranne widmo złocistego zamku o fantastycznych wieżach, ledwie znacznych z poza tej nieporównanej mgły miesięcznej — z pośród gęstwiny ljan jakichś, roślin dziwnych o barwie wzburzonego morza wyłania się postać kobiety sfinksa, słowiańska, polska, tajemnicza, kamienna i żywa zarazem. Jej oczy błękitne są jakby z klejnotu wyciosane, a pobłyskują, świecą własnem, wewnętrznem zimnem światłem, co jakby stężało w walce z ogniem wewnętrznym. Te oczy nie widzą tego, co na nich patrzy — one patrzą w nieskończoność: dojrzałbyś w nich gwiazdy.

I na tej kamiennej twarzy o przepysznej, zdrowej, barwie polskiej dziewczyny wiejskiej, usta zmysłowe, a równie kamienne jak cała twarz, fascynują równie jak oczy sprzecznością ognia i zimnego zastygnięcia w kamienny kształt, coś tak, jak w „Nad Morzem“ Przybyszewskiego, gdzie żarzącą tęsknotę chwyta kamiennie spokojna, przepiękna forma w wielkie, nieśmiertelne dzieło sztuki.

„Bajka“ jest obrazem niezapomnianym — jednym z najoryginalniejszych w sztuce współczesnej.

* * *

Siedlecki jest artystą tak odrębnym, że nie ma go z kim u nas porównać. Jest coś z bizyntanizmu w jego fantazjach, jest czysto polskie zamiłowanie w przepychu barw. Pod względem barwności dzieła jego przypominają staropolskie kontuszowe pasy i stroje naszych „królewiąt“. Malarstwo wizjonerskie nie znosi dużych rozmiarów obrazu. Siedlecki w ostatnich czasach maluje drobne obrazy na jedwabiu. Są tam i groteski seene, i objawienia duszy, tonące w gorących światłach, jakby z Króla Ducha czerpane. Trudno je opisywać — trzeba je widzieć. Są zupełnie własne i bardzo piękne.

* * *

Nie było jeszcze osobnej wystawy dzieł Siedleckiego. Stąd obraz jego twórczości jest niepełny, porwany — oparty na wspomnieniach pojedyńczych prac wystawianych, na przypadkowych odkryciach jego utwo-

rów w zbiorach prywatnych, na tem, co wszystkim znane, jak portrety akwafortowe Norwida, Słowackiego i Nietzschego, jak litografie barwne, portrety i t. d.

Trudno go określić szablonowym wyrazem, włożyć do szufladki klasyfikacyjnej. To jedno jest pewne: Siedlecki otworzył przed Polską odrębny świat przebogatej fantazji, której źródła łączą się w głębinach rasy z aryjskim duchem Wschodu, z duchem Słowiańszczyzny i Polski.

JAN KLECZYŃSKI.

KRONIKA.

TEATR.

Z TEATRÓW WARSZAWSKICH. W Teatrze Polskim — z marzeń wyprowadzonym, na przekór powątpiewaniom, energią p. Arnolda Szyfmana — inauguracyjne przedstawienie było uroczystością, w której wzięły udział wszystkie sfery Warszawy. W teatrze gospodarzyły arystokracya z plutokracyą — artystów garść spora i inteligencya. Dołożono niezmiernych usiłowań dla zrealizowania na scenie tragizmu dziejów Irydyona, Greka-mściciela, omotanego podszeptami wiecznie żyjącego Massynissy. Obrano drogę najtrudniejszą — prawie, że niemożliwą — bo wtłoczenie w ramy historycznego realizmu poezyi romantycznej, najprzedniej się w krainach fantazyi obracającej. Wszystkie braki, błędy i absurda realistycznego traktowania inscenizacyi odrazu się ujawniły, nie tyle

z winy jednostek ile z samej natury rzeczy. Sytuacyi nie zdołały uratować plastyczne dekoracye, owszem pogrążały ją raczej.
Kiedy z ciasnych sal wyprowadzał inscenizator bohaterów na taras, wprawiali oni jednym nieopatrznym giestem ręki w przypadkowy ruch wszystkie lampki elektryczne zawieszone przy horyzoncie, a wyobrażające gwiazdy. Takie i tym podobne psoty, jakie płata realistyczna inscenizacya widzowi, nie przyczynia się do utrzymania poetyckiego nastroju, tchnącego z wielkiej poezyi Krasińskiego. Aktor zaś, czując się przeniesiony w niewłaściwy dla siebie świat, staje się niepewnym na scenie, błąka się pomiędzy mnóstwem niepotrzebnych akcesoryów, chowa się przed okiem widza raz za fontannę szumiącą, za krzaki róż, stolki, krzesła, kolumny, wreszcie — wielką jasną linię poezyi załamuje w codzienności. Najgorzej na tej realistycznej inscenizacyi wyszedł p. Sosnowski, grający Massynissę. Pozbawiony zupełnie przez inscenizatora pierwiastków pozaświatowych, jak natręt krążył koło swej ofiary, Irydyona. A już nie wypadało wyprowadzać go sposobem operowym z pod ziemi, z za stosu. Nie wierzymy wówczas w to, co mówi, jak nie wierzymy w plastyczne marmury, czy malachity. Punkt wyjścia w inscenizacyi Irydyona był fałszywy, uratowała jednak sytuacyę gorliwość w urzeczywistnieniu inscenizacyi, szacunek dla sztuki, powaga i poczucie odpowiedzialności wobec poety. Wystawienie Irydyona było wspaniałym zadatkiem na przyszłość.
A oczekiwania przy wystawieniu drugiej sztuki — „Nowych Aten", Nowaczyńskiego nie zawiodły.
W inscenizacyi „Nowych Aten" sztuka „Zielonego balonika" zatryumfowała. Każdy akt, czy to salon p. Barchanowej, aż do „żartu" z organami na czwartej ścianie, czy karykatura stylu zakopiańskiego, lub ów w ostatnim akcie z ciężkiemi kanapami salonik profesora nudno pospolity, świadczył o drobiazgowej obserwacyi dekoratora, o podpatrywaniu z pewną satysfakcyą małych, codziennych błędów ludzkich i słabości wylęgłych w ciasnych murach omszałych tradycyą dawnej zanikłej świetności. Zespolenie między dekoratorem a autorem było zupełne. Dekorator komentował autora, stwarzał przestrzeń sceniczną, uwydatniającą aktora, osobliwą, karykaturalną lecz z miarą i bez zbytniej złośliwości. Z konieczności ograniczyć się muszę do zanotowania osobistych wrażeń, doznawanych podczas przedstawienia „Nowych Aten". Jest to dzieło wielkiego talentu i pełne psychologicznych zagadnień głównie ze względu na stosunek autora do społeczeństwa polskiego. Pierwszy akt bawi, dużo życia, ruchu. Satyra jest niewinna. W drugim widz czuje się obrażonym, autor dotyka kwestyi nam „drogich" — (gdybym tutaj użył wyrazu „Świętych" zaśmiałby się p. Nowaczyński swoim hi! hi! hi!) — w sposób, który wywołuje protest w mojej duszy narodowej. Natomiast trzeci i czwarty akt zwolna nas rozbraja (byłem na przedstawieniu z opuszczoną ową drażliwą sceną całowania flagi amerykańskiej); z uśmiechem pozwalamy mentorować Szelągowi amerykańskiemu. — Szeląg zrobił duże pieniądze, wydaje na prawo i na lewo, nie wiemy, czy odkupi swe kopalnie, bo nie wiadomo, czy mu odprzedadzą. Z pieniędzmi nabył prawo prawienia ludziom morałów. Moralizatorstwo jest to najzwyklejsza forma głuszenia wyrzutów własnego sumienia, obo-

jętnem jest dla widza, czy bohater, czy też autor ma złe sumienie — morał spływa po nim, jak woda po śnieżnej białości piór — czy to łabędzich, czy gęsich.

Teatr Polski ma pierwszorzędnych aktorów, talenty rozwijające się, szukające, pracujące, nie zadawalające się zdawkową monetą. Aktorzy są jakby matematycznemi potęgami (a^x) charakterów i typów żyjących wkoło nas i z nami w społeczeństwie. Wykładnik ^{x} jest siła talentu. Wyobraźmy sobie w pewnym okresie życia narodowego, w czasie istnienia jednej generacyi, że dusza ludzka skarży się w przeżyciach tragicznych jakimś smutnym tonem — głosem. Kiedy ze sceny usłyszymy podobny do tego głosu — głos, zadrży w nas serce, przeżywamy estetycznie ból. Ten tragizm, który potencyalnie żyje w każdym widzu, dziś w Polsce ucieleśnia na scenie Wysocka. Jest jedyną, samą, wielką. Jej głos, jej giest, jej poczucie tragizmu drgające najwewnętrzniejszemi elementami duszy łączy nas z światem pozaosobistym, ze światem tragicznego bytu.

Obok niej stoi Zelwerowicz. Nie ma w nim nic powierzchownego, nic z obserwacyi nabytego, żadnego szczegółu lub szczególiku, co tylko o zyskanej technice scenicznej świadczy. Stwarzając jakąś postać Zelwerowicz zmienia się najpierw wewnętrznie i z tego duchowego zarodku wyłania postać jednolitą. Zawsze żywą — bo odczuwa on wszelkie przejawy w typach i charakterach życia narodowego. Na miarę on Żółkowskich, Królikowskich, Solskich. Każdy typ przez niego stworzony jest nam sympatyczny, nawet kiedy mówi rzeczy „nieładne“, bo po nad całą grą góruje poczucie z podświadomych stanów płynące, pozwalające nam na usprawiedliwienie przez miłość wszelkich błędów, wad i upadków człowieka.

Każda rola w „Nowych Atenach“ była doskonale graną, w każdej przejawił się talent świeży, dążący. Każdy aktor stworzył typ. Reżyserya była doskonała, uniknięto gmatwaniny na scenie, każda sytuacya była obmyślona, zdecydowana, ustalona.

Po tym zespole artystycznym, który jest w Teatrze Polskim, po energii i zamiarach dyrektora Szyfmana można jak najlepszą przyszłość teatrowi rokować. Publiczność warszawska teatr już przyjęła, aprobowała, chodzi tłumnie na przedstawienia, wiąże z nim jak najlepsze nadzieje dla sztuki polskiej i oczekuje z niecierpliwością, jaki skutek powstanie tego teatru wywrze na prowadzenie teatrów rządowych.

* * *

Kończąc na razie na teatrze Polskim, pozostawiam omówienie teatru Rozmaitości, Małego i Farsy do następnego numeru.

ARF.

LITERATURA.

GUSTAW DANIŁOWSKI: „MARYA MAGDALENA“ — POWIEŚĆ. KRAKÓW 1913. NAKŁAD SPÓŁKI WYDAWNICZEJ „KSIĄŻKA“.

Legenda biblijna o nawróceniu się jawnogrzesznicy Maryi Magdaleny oddziaływała zawsze na pisarzów świata chrześcijańskiego fascynująco, podobnie jak tragicznym owiana urokiem opowieść o pięknej Salomie, córce Heroda.

W mycie o Maryi Magdalenie zawarty problem grzechu i podźwignięcia się zeń, ma w sobie właśnie tę moc suggerującą umysł ludzki, jako problem wszechludzki i wieczysty. Chrystyanizm rozwiązał go w tym, jednym z niewielu wypadków, z arcyludzką zaiste prostotą: jawnogrzesznica doznaje łaski rozgrzeszenia z jej całej przeszłości rozpustnej, nie dzięki twardej i długiej pokucie za grzechy, lecz dzięki wielkiej, idealnej, egzaltowanej miłości dla Chrystusa, która jej ciało i duszę nawskróś, niby płomień, przenika. Idealny kult Chrystusa czyni z wczorajszej jawnogrzesznicy — oblubienicę boską, naczynie świętości wybrane, świętsze i bliższe sercu Jezusa od dusz, co się nigdy grzechem nie splamiły. I to właśnie rozwiązanie, tak proste, a tak wzniośle piękne, czyni myt o Maryi Magdalenie zawsze żywym wyrazem tęsknoty dusz, pod tyrańską przewagą ciała się gnących, wyrazem tęsknoty do wyższych, duchowych form rozkoszy, do ekstazy duchowej i czystej, mistycznej miłości ideału. I jest w nim słodka obietnica doznania łaski pokoju dla tych, co się łamią w rozterce wewnętrznej; i nadzieja podniesienia się z upadku i oczyszczenia dla tych, w których dogmatyczna moralność ludzka kamieniem potępienia godzi...

Legenda o nawróceniu się jawnogrzesznicy Maryi z Magdali jest treścią, a właściwiej — osnową ostatniej powieści p. Gustawa Daniłowskiego. I jego pociągnął ów problem grzechu i oczyszczenia się zeń przez miłość; i on chciał uświęcić jawnogrzesznicę drogą wyegzaltowanej, wzniosłej miłości dla Chrystusa. Przynajmniej żadnej nie mamy racyi, ażeby go o inny cel posądzać. Celu tego jednak nie osiągnął; a winno temu nie co innego, jak chyba to jedno, że p. Daniłowski ma taki, a nie inny rodzaj temperamentu, taką jest, a nie inną konstrukcyą psychiczną, która umie, często lepiej niż dobrze, poradzić sobie z psychiką współczesnego rewolucyonisty, z rozsterką wewnętrzną współczesnego złotego młodzieńca, który wlazł przypadkiem, jak Piłat w credo, w koła działaczów ideowych („Jaskółka“); lub umie odmalować żywo udrękę zakochanej szczerze prostytutki współczesnej (nowela p. t. „Selma“), lecz tam, gdzie się zabiera do zagadnień, do symbolów wszechludzkich, uświęconych tradycyą i kultem odwiecznym, tam go ów temperament (lubieżnie zmysłowy) sprowadza na bezdroża i odwodzi od celu.

I stało się, że p. Daniłowski, mimo iż skala jego talentu jest bezprzecznie więcej, niż przeciętnie szeroka, mimo, iż włada on polszczyzną niezwykle piękną i bogatą; i mimo, iż biblijno-historyczne tło, na którem rozgrywa się akcya jego powieści, odmalować zdołał

z wyjątkowym talentem i prawdopodobieństwem, mimo to wszystko stworzył rzecz artystycznie chybioną, a nawet niesmaczną. Jego Marya Magdalena, w pierwszej połowie powieści mająca w sobie coś z bohaterek Łonysa, coś także z Eunice z „Quo Vadis", Sienkiewicza, a jeszcze więcej z Ewy z „Dziejów grzechu" — jest w drugiej połowie niczem więcej, jak histeryczką, chorą przez gwałt, jaki sama na sobie spełniła, zerwawszy z życiem, do którego jedynie stworzoną była. I wszelkie wysiłki autora, czynione w celach jej podniesieniu i uświęcenia, jak n. p. opis jej kilkuletniego pobytu na puszczy, jak sceny z czasów jej pobytu w Marsylii, nie tylko, że wrażenia tego nie mogą osłabić, ale histeryczność i powierzchowność metamorfozy, którą miała przejść Marya Magdalena, jeszcze silniej podkreślają. Scena zaś ostatnia, ukrzyżowania Maryi Magdaleny, wprost potwornie lubieżna, jest też zarazem ostatnim ciosem, godzącym w świętość Maryi Magdaleny. Jeżeli zaś taką, a nie inną, była intencya autora, jeżeli metamorfozę Maryi Magdaleny chciał przedstawić tylko jako szał miłosny histeryczki, to w takim razie moment ostatni, cud odzyskania dziewictwa, jest już chyba szczytem psychologicznej niekonsekwencyi. Chrystus sam jest w powieści p. Daniłowskiego szlachetnym i egzaltowanym marzycielem, poetą, a po trosze także agitatorem, tylko nie Synem bożym i nie twórcą nowej religii świata. — Jeszcze najkonsekwentniej przeprowadza p. Daniłowski przez swą powieść typ Judasza; choć znów poszczególnych epizodów, jak zjawienia się Judasza przed kapłanami i samobójstwa jego nie postarał się dostatecznie uzasadnić. Także Judasz przypomina, w niektórych przynajmniej epizodach, Pochronia z „Dziejów Grzechu"...

P. SM.

ZUZANNA RABSKA. „MIŁOŚĆ MÓWI"... POEZYE. (GEBETHNER I WOLFF, WARSZAWA 1913).

W wytwornie wydanym tomiku, ozdobionym okładką E. Okunia, zawarła pani Zuzanna Rabska poezye oryginalne i tłumaczenia. Podkładem, z którego wyrasta wszystko w tej naturze poetyckiej, jest smutek i refleksya. Jej krajobraz duchowy spowity jest krepą i tonie w młodości świetle zmierzchu. Istnienie takiego tła uczuciowo-emocjalnego uwalnia p. Z. Rabską od pozy, która jest najczęściej niczem innem, jak poszukiwaniem tła, na którem ma się rozpostrzeć, a temu poszukiwaniu nie zawsze udaje się wejść na właściwą drogę. P. Zuzanna Rabska idzie drogą właściwą. Prócz „Sonetów do Matki", które są hołdem natury, umiejącej aż do głębi przejąć się entuzyazmem wdzięczności, podała p. Z. Rabska dwa cykle utworów oryginalnych: DUSZE KRÓLEWSKIE i GODZINY PŁYNĄ. W „Duszach Królewskich" refleksya poetycka autorki owija się koło szeregu postaci ludzi znakomitych, tworząc sonety wytworne i melancholijne. W cyklu „Godziny płyną" smutek staje się poważniejszy i cichszy i niekiedy sięga aż po krawędzie pogardy i ukojenia.

A gdy las cię gałęźmi obejmie tkliwemi,
I swój kielich upojeń ci poda —
Ucisz się, by usłyszeć, jako Życie śpiewa
W szumie liści i w ciszy wieczora głębokiej:
I ku chórom, tak prostym i dobrym, jak drzewa,
Zwróć zbłąkane na drogach Zwątpienia twe kroki!

(Zgoda z życiem).

Wysoki poziom kultury duchowej rodzi wymagania wybredne. Już same tytuły sonetów znaczą tę dostojną drogę, po której kroczy zaduma poetycka p. Zuzanny Rabskiej: Mickiewicz, Leonardo, Michał Anioł i t. d., oto postacie, koło których jej myśl zatacza kręgi. Prócz tego, jakiś zamek starożytny, pustka nadmorska, posąg, potwory na starej katedrze — oto rzeczy i zjawiska, które wywołują snucie się pasma jej poezyi i drgnienia jej serca, jak owo głębokie drgnienie wobec zjawy Don Kiszota:

Z sercem pełnem snów o niej, szkielet śmieszny, chudy,
Wlecze się na swej szkapie nędznej do Toboso;
A wraz z nim płyną zwiewne czarodziejki — Złudy,
I królewski płaszcz marzeń wiernie za nim niosą...

Cykl „W cudzych ogrodach" przynosi szereg wytwornie i z głębokiem wyczuciem tłómaczonych poezyi. Autorka umieściła tu tłumaczenia z następujących poetów: Henryk de Regnier, Emil Verhaeren, Albert Samain, hr. Anna de Noailles, Stuart Merril, Łucya Delarue-Mardrus, Ferdynand Gregh, Renée Vivien, J. Catulle Mendès, Marie Madeleine, Rainer Maria Rilke i Elżbieta Barret-Browning.

WIESŁAW LUBICZ.

PIOTR CHOYNOWSKI: „HISTORYA NAIWNA" — NOWELE. KRAKÓW 1913. SPÓŁKA NAKŁADOWA „KSIĄŻKA".

Już pierwszym tomem nowel, p. t. „Zdarzenie", więc poetyckim swym debiutem, zdobył sobie Piotr Choynowski szturmem zgodne uznanie krytyki i miejsce poczestne w literaturze. Wykazał odrazu wybitny zmysł spostrzegawczy, żywość i barwność dyalogów, niezwykłą umiejętność i dojrzałość w rysunku charakterów — i co godne uwagi: poważną dyscyplinę artystyczną. Choynowski umiał zachować już w tym pierwszym zbiorze nowel artystyczną miarę, rys rzadki u pisarzów nawet wybitnych i dojrzałych, tem rzadszy u poety, twórczość swą zaledwie rozpoczynającego.

Te same cechy talentu Chojnowskiego odnajdujemy w nowym zbiorze nowel p. t. „Historya naiwna", w nowelach „Sumienie", „Zwada", a zwłaszcza w „Lekcyi życia" i „Mańce". W nowelach: „Historya naiwna" i „W poszukiwaniu światopoglądu" — czuć hamowaną skłonność do karykatury, przeszarżowania rysunku postaci i sytuacyi, zbliżającą obie wymienione nowele do rodzaju, uprawianego przez p. Kornela Makuszyńskiego.

P. SM.

MIECZYSŁAW GURANOWSKI. „ZA KULISAMI“ — POWIEŚĆ. (JAN FISZER, — WARSZAWA 1913).

Powieść z życia aktorów, sfer literackich i tak zwanych sympatykow sztuki, których każde miasto posiada legiony. Są to zazwyczaj podstarzali erotomani, włóczący się za teatrem i aktorkami, mali dyplomaci, oddychający lubieżnie w atmosferze intryg zakulisowych. P. Mieczysław Guranowski zna ten światek wybornie, aż do najdrobniejszych szczegółów i obraca się w nim ze swobodą człowieka, dla którego niema tu tajemnic. Jego powieść jest mozajką, ułożoną z drobnych kamyczków. Trzeba było nielada baczności i daru spostrzegawczego, aby z powodzi drobnych fakcików złożyć taką mozajkę obyczajową i oddać wiernie to szczególne zepsucie powietrza moralnego za kulisami, to wychłodzenie uczuć i kabotyństwo, które się w tych sferach bujnie pleni. Książka p. M. Guranowskiego pisana jest zwięźle, niemal szorstko. Niema tu obrazów przyrody, ani wstawek lirycznych, lecz za to jest to niezmiernie obfity wytrysk dyalogów, które wzbierają, pędzą, to rozlewają się szerzej, to szemrzą wązką strugą. P. M. Guranowski używa najzwyczajniejszego dyalogu, rzec można — przeniesionego żywcem z kawiarni lub z za kulis na stronice książki, lecz jego temperament pisarski nadaje tym rozmowom, w gruncie błahym — pewną energię i koloryt — tak, że stają się potrzebne i służą celom autorskim. Autor ma cechę jedną, dość rzadką w świecie naszych beletrystów: umie obserwować wytrwale i długo najrozmaitsze zjawiska życiowe i zachowywać przy tem niewzruszony spokój i równowagę. Ma on gusty badacza, który po zaobserwowaniu szczegółów ciężkich nie szuka dla siebie wytchnienia w nagłem przerzuceniu się do rzeczy miłych, przyjaznych. Nie potrzebuje się zapominać w wylewach lirycznych, aby iść dalej. Ta tęgość i wytrzymałość natury pisarskiej, która się nie nuży i nie ustaje w obserwacyi, czyni możliwym pewien stopień prawości filozoficznej: nie omija się tu przykrych doświadczeń, by widok życia wypadł milszy i przyjaźniejszy. Lecz dopiero pogłębienie wzroku duchowego pozwoliłoby p. M. Guranowskiemu wyjść poza sferę spostrzeżeń zła i sądów słusznych, lecz nie mających istotnego znaczenia.

WIESŁAW LUBICZ.

„THULE“. Altnordische Dichtung und Prosa. Herausgeg. von PROF. FELIKS NIEDNER. Verlag E. DIEDERICHS in JENA.

Znana i zasłużona niemało niemiecka firma nakładowa E. Diederichsa w Jenie podjęła świeżo wydawnictwo wielotomowego dzieła, objętego zbiorowym tytułem „THULE“. Są to klasyczne przekłady staroislandzkiej poezyi i prozy, której rozkwit obejmował okres średniowiecza między dziewiątym a trzynastym wiekiem.

Całość wydawnictwa obliczoną jest na tomów dwadzieścia pięć. Dotąd ukazały się tomy cztery, z których wstępny zawiera piękne studyum prof. Niednera p. t. „O KULTURZE

ISLANDZKIEJ ZA CZASÓW WIKINGÓW". Pierwszy tom zawiera nowy przekład „EDDY", dokonany przez F. Genzmera. Ten pierwszy tom obejmuje tylko jedną część Eddy, t. zw. „HELDENDICHTUNG", więc PIEŚNI I BALLADY. Tom trzeci z rzędu zawiera „OPOWIEŚCI O SKALDZIE EGILU" w przekładzie prof. Niednera, — jeden z najwspanialszych, obok Eddy, pomników staroislandzkiej poezyi. Tom trzynasty, który wyszedł z druku równocześnie z poprzednio wymienionymi, zawiera „OPOWIEŚCI O GRENLANDYI I FAERINGERACH" („Groenlaender u. Faeringer Geschichten"), w przekładzie Ericha Mendelsona.

Całość dzieła, wnioskując z tych pierwszych tomów, które z druku dotąd wyszły, zapowiada się pomnikowo i niezmiernie interesująco.

P. SM.

„DIE DEUTSCHEN VOLKSBÜCHER" — herausgeg. von RICHARD BENZ. Verlag E. DIEDERICHS in Jena.

Taż sama firma nakładowa Diederichsa w Jenie, znana z wydawnictw takich, jak dzieła Giordana Bruna, Pica della Mirandolla, Leonarda da Vinci, wydaje też pod zbiorowym tytułem „DIE DEUTSCHEN VOLKSBÜCHER", szereg klasycznych pomników staroniemieckiej ludowej prozy, baśnie, klechdy i powieści, z których niektóre znane i u nas od wieków w lichych przekładach i jeszcze lichszych, tanich wydaniach dla ludu, jak n. p. „Historya o pięknej Meluzynie", „Historya o pięknej Magelonie", „Czarodziej Wirgiliusz", „Siedmiu Szwabów", „Dyl Sowizdrzał", „Doktor Faustus" i w. i.

Doskonała niemczyzna, utrzymana w tonie archaicznym, i piękna szata zewnętrzna tych książek, obok ich taniości, zapewniają wydawnictwu powodzenie i stawiają je w rzędzie poważnych czynników kulturalnych. W sercu zaś Polaka zazdrość wzbudzić muszą, gdy się te piękne, starannie wydane książki zestawi z groszową literaturą, którą się nasz lud i nasza młodzież po miastach karmi...

P. SM.

REDAKTOR I WYDAWCA HENRYK JUSZKIEWICZ

Odbito czcionkami Drukarni „SZTUKA" w Krakowie, Sobieskiego 16.